نگرشی تازه به تقابل‌های دوگانه در شعر خوان هشتم اخوان‌ثالث

***نصرالدین عبداله‌زاده[۱] – محمدامیر عبیدی‌نیا[۲]**

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران. (نویسندهٔ مسئول) رایانامه: nasradin.abdollahzade@jmail.com

۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران.

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت:
۱۴۰۴/۰۴/۰۱

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۴/۰۷/۲۹

واژه‌های کلیدی:
اخوان‌ثالث
شعر معاصر
تقابل‌های دوگانه
خوان هشتم
آرگو
آرکائیسم

چکیده

رویکرد ساختارگرایی ادبی که در دههٔ ۱۹۶۰ به نهایت رشد و بالندگی خود رسید از شیوه‌های واکاوی متن است و سرچشمهٔ آن را در زبان‌شناسی ساختارگرا باید جُست. مسئلهٔ تقابل‌ها یکی از ارزشمندترین موضوعات درخور نگرش ساختارگرایان است و می‌توان بُن‌مایهٔ آن را در افکار و اندیشه‌های تاریخی و فرهنگی بشر دانست. تقابل‌های دوگانه امروزه در نظریه‌ها و مکاتب ادبی جهان جایگاه ویژه‌ای به‌دست آورده‌اند. با بررسی تقابل‌های دوگانه به درک و دریافت بهتری از متون ادبی می توان دست یافت. از سوی دیگر مهدی اخوان ثالث شاعری است که در بسیاری از اشعار خود تصاویر و فضاهای شعری و روایی را با بهره جستن از فضاهای دوگانه و تقابل های دوسویه شکل داده است. این‌تقابل‌ها که ریشه در سنت‌های ادبی و اندیشه‌های فلسفی دارند در شعر اخوان به‌شکلی نو و مبتکرانه بازآفرینی شده‌اند. اخوان با شکستن چارچوب‌های رایج تقابل‌های دوگانه، فضایی میان‌برساختی خلق می‌کند و مرزهای سنت و نوآوری را درهم می‌تند. نتیجهٔ بررسی نشان می دهد که اخوان توانسته است با استفاده از تقابل‌های دوگانه، یکی از مهمترین توصیه‌های نیما برای شعر نو (استفاده از آرگو و آرکائیسم) را در این شعر اجرایی کند.

۱. مقدمه

خوان هشتم یکی از شعرهای مهم اخوان ثالث است که نمونهٔ تمام عیار ویژگی‌های سبکی شعر اخوان را در خود دارد. روایتگری و داستان سرایی، ارجاعات به اسطوره‌های کلاسیک و مدرن، آرکائیسم و توجه به زبان برآمده از سبک‌های تاریخی ادبی، نمادپردازی سیاسی و اجتماعی از ویژگی‌های این شعر اخوان است که این شعر را در ردیف برجسته‌ترین اشعار اخوان از حیث سبک‌شناسی شعر قرار می‌دهد.

۱-۱. بیان مساله و سوالات پژوهش

خوان هشتم ماجرا و روایت فردی است که از سرمای زمستانی شبی سرد به قهوه خانه‌ای گرم پناه برده و در آنجا نقالی پیر به روایت خوان هشتم (علاوه بر خوان‌های هفت‌گانه) می‌پردازد و داستان به چاه افتادن رستم را در اثر مکر و حیلهٔ برادر ناتنی‌اش شغاد نقل می‌کند. پایان‌بندی داستان به شیوهٔ امروزی پایانی باز و قابل تفسیر و تاویل است. اخوان در این شعر روایی، خود را جای نقال داستان گذاشته و با یکی کردن راوی داستان (نقال) و شاعر، امکان برداشت‌های متعدد را از شعر فراهم کرده است. نمادپردازی از شکل فراروندهاش در این اثر دیده می‌شود و نمادپردازی سیاسی و اجتماعی و در کنار آن نمادپردازی شخصی نیز دیده می‌شود. همچون بسیاری از آثار دیگر اخوان، توجه به اسطوره‌های ملی ایرانی در این شعر تم اصلی است و دلبستگی اخوان به آنها در این شعر نیز مشهود است. یکی از نکات جالب توجه در این شعر، استفادهٔ همزمان شاعر از دو زبان کاملا متفاوت و برانگیخته است که شکل روایت را در دو فضای متقابل پیش برده است. یکی زبان آرکائیک و باستانی و دیگری زبان عامیانه برآمده از اصطلاحات امروزی. شکل استفاده از این دو زبان کاملا متفاوت در شعر به گونه‌ای است که در هیچ عبارتی ناهمگونی، ناسازی در متن و اضطراب سبک دیده نمی‌شود.

۱-۲. ضرورت، اهمیت و هدف پژوهش

پژوهش حاضر به دنبال بررسی چرایی استفادهٔ اخوان ثالث از آوردن زبان دوگانه که در دیگر آثار او نیز دیده می‌شود چیست؟

۱-۳. پیشینهٔ پژوهش

شعر خوان هشتم پیشتر در پژوهش‌ها،پایان‌نامه‌ها و مقالات غیرپژوهشی متعددی مورد بررسی قرار گرفته است اما مسالهٔ پژوهش کنونی در هیچ پژوهشی مورد بررسی و مداقه قرار نگرفته است. از جمله پژوهش‌های مرتبط می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: حاجی آقابابایی و

صالحی (۱۳۹۷) در «بررسی عناصر روایت در شعر خوان هشتم و آدمک اخوان ثالث» این شعر را از منظر روایت‌شناسی بررسی کرده‌اند. در این پژوهش دو عنصر روایت و زمان بر اساس نظریات ژرار ژنت و دیگر روایت‌شناسان در این دو شعر، مورد بررسی قرار گرفته است و پنج مفهوم لحن یا صدا، حالت یا وجه، نظم و ترتیب، تداوم و بسامد در این دو شعر مطالعه و بررسی شده است. آنچه در این مقاله بررسی شده است هیچ اشتراکی با مسالهٔ پژوهش کنونی ندارد اما از حیث اینکه به بررسی عنصر روایت در شعر خوان هشتم دست یازیده است به فهم و درک بهتر شعر کمک کرده است.

حسینی و جهانی (۱۳۹۹) در پژوهشی با عنوان «تحلیل فرانقش اندیشگانی شعر خوان هشتم از مهدی اخوان ثالث» بر اساس دستور نقش‌گرای هلیدی با این ادعا که شکل روایی داستان، حضور یک نقال در روایت و پس از آن حضور شاعر به عنوان نقال یا راوی دوم، غلبه ساختار وصفی قصه و هم چنین پیوند با داستان هفت خوان رستم را می‌توان از مهم‌ترین دلایل کاربست این نوع فرایندها که در شعر خوان هشتم است به بررسی و تطبیق دستور نقش‌گرای هلیدی در این شعر پرداخته‌اند. در حالی که هیچ تحلیل کاربردی و واضحی از شعر خوان هشتم ارائه نمی‌کند.

ملاحاجی آقایی (۱۳۷۶) در «قصهٔ غمگین غربت (تأملی بر شعر «خوان هشتم و آدمک» سروده مهدی اخوان ثالث (م . امید)» به تمام ویژگی‌های فرمی و ساختاری و محتوایی شعر اخوان و تکنیک‌های شعری او اشاره کرده است. مقاله گر چه بسیار کم عمق است و به صورت کلی ارائه شده اما مطالب و نکات ارائه شده در آن دقیق، درست و در جای خود قابل تامل است. در همین مقاله در قسمت باستان‌گرایی، نویسنده در حد یک خط به کنار هم قرار گرفتن اصطلاحات عامیانه در کنار واژگان باستانی اشاره می‌کند ولی به علت سطحی بودن مقاله، هیچ توضیح بیشتر و کامل‌تری ارائه نشده است.

۲. تقابل‌های دوگانه در شعر خوان هشتم اخوان‌ثالث

۲-۱. مبانی نظری

تقابل‌های دوگانه

اصطلاح تقابل‌های دوگانه معادل فارسی اصطلاح انگلیسی (binary opposition) است. (binary) در زبان انگلیسی نشانهٔ دوگانه بودن است و به ستارگانی که در کنار یکدیگر قرار دارند (binary star) گفته می‌شود. (عبیدی‌نیا و دلایی‌میلان، ۲۶:۱۳۸۸) نخست نیکلای تروبتسکوی در دههٔ ۱۹۲۰ تقابل‌های دوگانه را بنیان پایگان ارزشی دانسته بود. (احمدی، ۳۹۸:۱۳۸۰) یاکوبسن از نامه‌ای یاد می‌کند که تروبتسکوی به او نوشته و در آن امکانی را طرح کرده بود:

ممکن است که تقابل‌های دوگانهٔ زبانی، واجشناسیک تقابل‌هایی در تاریخ فرهنگ شناخته شوند و حتی از موارد متقابل زندگی/ مرگ، آزادی/ اختناق، پاکدامنی/ گناه نیز یاد کرده بود. (همان: ۳۹۸) بنیان تفکر فلسفی- علمی غربی بر عناصر دو قطبی استوار است. اندیشه‌ای که آفریده شده است و سپس یک امر واقعی انگاشته شده است: راست/ دروغ، نیکی/ بدی، نور/ تاریکی، مرد/ زن، زندگی/ مرگ، روح/ جسم و ... نمونه‌هایی از تقابل‌های دوگانه‌اند که همواره طرف اول مرجح و طرف دوم نامرجح انگاشته می‌شود؛ یعنی راستی بر دروغ، نیکی بر بدی، مرد بر زن، زندگی بر مرگ و روح برجسم ترجیح داده می‌شود. به عبارت دیگر حضور یکی نفی دیگری است. می‌توان گفت یکی از این دو قطب شکل ناقص و شکل تکامل‌نیافتهٔ قطب دیگر است، بدی گونه‌ای تکامل نیافته و ناقص از نیکی است. (همان: ۳۸۴) این تقابل‌ها نه تنها ریشه در تفکر انسان دارد بلکه در تمام وجوه دیگر چون طبیعت، روز، شب و ... نیز دیده می‌شود. ایدئولوژی تا حد زیادی بر تقابل‌ها استوار است، چرا که ایدئولوژی بر ارزش‌ها استوار است و ارزش‌ها برای تعریف شدن در مقابل ضدارزش قرار می‌گیرند، دین در مقابل کفر، عصمت در برابر گناه، خیر روبروی شر نمونه‌ای از ارزش‌ها هستند که مقابل ضدارزش‌ها قرار می‌گیرند. (طالبیان و دیگران،۱۳۸۸: ۲۴)

تقابل‌های دوگانه ساختارگرایان را به اندیشیدن در پیکر اصطلاح‌های دوسویه کشاند تا در هر موضوع پژوهش خود در پی تقابل‌های کارکردی برآیند. (احمدی، ۳۹۸:۱۳۷۴) از سوی دیگر آن‌ها فقط به صرف تقابل بسنده نمی‌کنند و به تأثیرگذاری آن‌ها بر یکدیگر نیز می‌پردازند که ممکن است موجب انسجام متون گردد. بررسی تقابل‌های دوگانه (جفت‌های متقابل) در عرصهٔ تفکر غربی نیز مبنای شکل‌گیری آرای ساخت گرایان قرن بیستم بود که بعدها با ظهور نظریهٔ فلسفی _ ادبی واسازی (شالوده شکنی) از سوی ژاک دریدا در معرض تردید و فروپاشی قرار گرفت. در حوزهٔ سبک شناسی انتقادی، تضاد و تقابل به عنوان یک مؤلفهٔ سبکی مهم در کانون توجهات سبک‌شناسانه قرار گرفت. استروس تقابل‌های دو گانه را مهمترین کارکرد ذهن جمعی بشر می‌داند. (شریفی و میری،۱۳۹۰:۱۳۰) این تقابل‌ها در حیطهٔ مطالعات زبانی، هنری و ادبی نیز کاربرد دارد. لاینز این تقابل‌ها را یکی از اصول حاکم بر زبان می‌داند. (چندلر،۱۳۸۶: ۱۵۹) حتی در زبان روابطی نظیر: جزء/کل و...بر نوعی تقابل استوار است. (برتنس ،۱۳۸۴: ۱۴۹ به نقل از نبی‌لو، ۱۳۹۲ : ۷۵) در این رویکرد، مجموعهٔ تقابل‌ها در اثری ادبی در سه سطح مورد بررسی قرار می‌گیرد: سطح رمزگان و واژگان، سطح گزاره‌ها، جملات و پاراگراف‌ها، سطح گفتمان.

تحلیل و بررسی آثار ادبی از رهگذر نظریهٔ تقابل‌های دو گانه می‌تواند بسیار مفید باشد. با این حال آثار ادبی کمتر در چارچوب این نظریه نقد و واکاوی شده‌اند. (مدرسی،۱۳۹۸:

۸_۲۹۷) خوان هشتم در شمار آثاری است که اخوان در آن در راستای بیان افکار خود از این تقابل‌های دوگانه بهرهٔ وافری برده است.

اخوان ثالث

مهدی اخوان ثالث (۱۳۶۹-۱۳۰۷) با تخلص م. امید، شاعری برجسته در تاریخ ادبیات معاصر ایران است. وی از جمله وفادارترین شاعران به شیوهٔ شعر نیمایی است که شعر او، پلی میان سنت و مدرنیته، حماسه و تغزل و بازتابی از دغدغه‌های انسانی و اجتماعی در دورانی پرتلاطم است. زندگی اخوان مصادف با تحولات سیاسی و اجتماعی مهمی در ایران بود. کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ فضای خفقان سیاسی و اجتماعی پس از آن و همچنین تأثیرات جنگ جهانی دوم و پیامدهای آن بر اندیشه و شعر او تأثیر عمیقی گذاشت. او از سنت غنی ادبیات فارسی، به‌ویژه شاعران بزرگی چون فردوسی، حافظ و مولوی و نیز از پیشگام شعر نو، نیما یوشیج، تأثیر پذیرفته است. تأثیر نیما در نوآوری‌های فرمی و زبانی به‌ویژه در استفاده از اوزان و قالب‌های نو و همچنین نگاهی نو به شعر، در آثار اخوان کاملا مشهود است. (حقوقی، ۱۳۶۸) تأثیرپذیری از شعر کلاسیک فارسی به‌ویژه شاهنامهٔ فردوسی در خلق فضای حماسی استفاده از واژگان و ترکیبات کهن در شعر او نیز قابل مشاهده است. وی با بهره‌گیری از واژگان، ترکیبات کهن و باستانی به‌ویژه در منظومه‌های بلند خود مانند «آخر شاهنامه» و «دوزخ اماسرد» فضایی حماسی و اساطیری خلق می‌کند. این ویژگی به شعر او وقار و شکوه خاصی می‌بخشد و آن را به گذشتهٔ پر افتخار ایران پیوند می‌دهد. استفاده از نمادهای طبیعی و اسطوره‌ها، از ابزارهای اخوان در ترسیم نوستالژی سیاسی است که با به تصویرکشیدن جامعه و سیاست‌های حاکم بر آن به اشعار و سروده‌های وی جنبه خاصی می‌بخشد و او را در زمره شاعران مکتب سمبولیسم اجتماعی نیز قرار می‌دهد. (بهمنی مطلق و پورنامداریان، ۱۳۹۱: ۱۳)

۲-۲. تقابل‌های دوگانه در شعر خوان هشتم

۲-۲-۱. تقابل‌های واژگانی

در بخش تقابل‌های واژگانی در شعر خوان هشتم، بحث تقابل ناظر به فضای بیرون و فضای درون است. این بیرون و درون می‌تواند هم امری سیاسی تلقی شود و هم امری شخصی ناظر بر خیانت و غدر و نابرابری. بیرون بسیار سرد است و درون بسیار گرم. قهوه خانه که سرپناهی است برای مردم ایران در مقابل فضای بیرون جامعه که سرد است و تاریک. سورت سرما دارد ایستاده است. کانون گرمی است و نقال در آن به گرما افزوده است. نمونه‌ای از تقابل‌های واژگانی این شعر به شرح زیر است:

رستم/ شغاد

در داستان خوان هشتم، رستم نماد انسان‌های آزاده، راستین و درست‌کار است و شغاد نماد انسان‌های دورو، حسود، خیانت‌کار، غدار و حیله‌گر است که در پی نابودی روشنی و ویرانی هستند. تمام کسانی که با نهادن دام بر سر راه انسان‌های بزرگ در پی از میان برداشتن آنها هستند در شغاد مجسم شده‌اند. تقابل رستم و شغاد نشان می‌دهد که برخلاف بسیاری از اشعار اخوان که زمینه‌های سیاسی و اجتماعی در آنها غالب است در داستان خوان هشتم، اتفاقا زمینه‌های فردی نیز مانند زمینه‌های اجتماعی مورد تاکید است و اخوان به نابرادری و نامردی تاکید بسیاری دارد. پایان‌بندی این داستان نیز به گونه‌ای است که القا می‌کند در جامعه‌ای که برادر به برادر رحم نمی‌کند و شاهد نابرادری و خیانت هستیم همان بهتر که انسان بمیرد تا به چنین زندگی ننگ آوری ادامه بدهد.

مرد/ نامرد

در خوان هشتم نام مردان بزرگی به نیکی یاد می‌شود که از آن جمله می‌توان به ماخ سالار، آزادسرو، رستم دستان، زال، سهراب، سیاوش و تختی اشاره کرد. ویژگی‌های برجستهٔ جسمی در کنار ویژگی‌های متعالی انسانی از این افراد اسطوره‌هایی مثال زدنی ساخته است که در شعر نیز از آنان به خیر و درستکاری و پاک دینی یاد می‌شود. از سوی دیگر اخوان به صراحت شعر و روایت خوان هشتم را عیاری برای تشخیص مرد از نامرد معرفی می‌کند. (همان: ۶۷) در یک سوی ماجرا رستم است که نماد مردانگی در ایران باستان است و در سوی دیگر شغاد که نماد نامردی و نابرادری و ناجوانمردی است.

تاریک/ روشن

تاریکی و روشنی دو تم رایج در شعر خوان هشتم است. بیرون قهوه‌خانه مانند ترس تاریک است و درون آن مانند شرم روشن است. تاریکی بیرون تاریکی یاس و نومیدی و خیانت و غدر و ناجوانمردی ست و روشنی درون نیز نشان امید و شادی افراد است. تاریکی و روشنی در جای دیگر از این روایت تکرار می‌شود. جایی که رستم در تاریک ژرف چاه پهناور گرفتار آمده است. تاریکی چاه ظلمات ناجوانمردی و حیله و غدر است که انسان گرفتار آن می‌شود و بیرون از آن هم البته روشنایی‌ای نیست. روشنایی اینجا اما روشنایی رستم و رخش است. رخش رخشنده عبارتی است که بدان رخش را توصیف می‌کند و کلید گنج مروارید عبارتی ست برای توصیف لبخند رستم.

سرد /گرم

قهوه خانهٔ داستان خوان هشتم، جایی روشن و گرم است که بیرون آن سورت سرمای دی بیدادها می‌کند. بادبرف است و سوز وحشتناک. درون قهوه خانه کانون گرمی است که مرد نقال آتشین پیغام در آن به روایت می‌پردازد و همگنان را در آن خون گرمی ست. گرمای

درون قهوه‌خانه هم گرمای صمیمیت و همدلی و اتحاد است و هم گرمای ظاهری. سرمای بیرون قهوه‌خانه هم به همین نسبت سرمای ظلم و ستم و خیانت و غدر و نابرابری و نابرادری است و هم سرمای زمستانی سرد که جامعه را فراگرفته است. تشبیه قهوه‌خانه به کانون (منقل آتش) از نکات بسیار جالب توجه است چه اینکه افراد دور تا دور قهوه‌خانه مانند زغال‌هایی خاموش هستند و نقال در وسط عرصهٔ میدانک قهوه‌خانه، چون زغالی برافروخته که دیگر زغال‌ها را برافروخته می‌کند گرمابخش و هیجان بخش است.

بیرون/درون

در این شعر هر چه از درون است از عناصر فرهنگی ایرانی هر چه از بیرون است از غیرایرانی است و متضاد با فرهنگ ایران باستان و اسطوره‌ها. روشنایی، گرما، صمیمیت، راستی، درستی، وفا، شهامت، نیکویی، لبخند، شادی، پهلوانی، پاک آیینی و ... کلماتی هستند که این گفتمان را پشتیبانی می‌کنند. از سوی دیگر، پستی، ناجوانمردی، غدر، حیله، تاریکی، دونی، زشتی، نفرت انگیزی و... واژه‌هایی هستند که بیرون از فرهنگ ایرانی را وصف می‌کنند.

برادری/ نابرادری

نابرادر در این شعر کلمه‌ای است ایهام‌دار که ناظر به دو معناست. یکی برادر ناتنی و دیگری به معنای نامرد و ناجوانمرد. از سوی دیگر برادر در این شعر، معنای همدل و همراه و متحد و هم نفس معنی گرفته است. در حالی که در فرهنگ اصیل ایرانی برادری و همراهی موج می‌زند و جامعهٔ زمان زیست شاعر به شدت به برادری و همدلی برای مقابله با ظلم نیاز دارد، اخوان با نشان دادن چهرهٔ کریه و زشت شغاد به عنوان نمایندهٔ انسان‌های فریبکار و غدار که برادری ملت را بر هم می‌زنند، انتقادی تند به این انسان‌ها ارائه می‌کند.

ماخ/ ماث

ماخ یا شاج یا ساح پسر خراسان یا خراسانی (قرن چهارم هجری) از اهالی هرات و یکی از چهارتن زرتشتی بود که با کمک یکدیگر شاهنامه‌ای منثور را با استفاده از داستان‌های قدیم ایران گردآوردی کردند. هر چند نام این شخص در منابع قدیمی شاج، تاج و شماخ نیز گفته شده، اما به عقیدهٔ ذبیح‌الله صفا، ماخ نام صحیح این شخص بوده است. (صفا، ۱۴۰۰: ۷۹) به روایت اخوان، ماخ نام راوی داستان هفت‌خوان رستم است، اما اخوان در کنار نام ماخ با استفاده از مخففسازی نام خود و براساس جناس، ماث را می‌سازد و راوی خوان هشتم می‌شود که از فرهنگ عامه و کلام عامیانه گرفته شده است. این تقابل واژگانی در سرتاسر متن وجود دارد و در بخش بعد و تحلیل گفتمان این تقابل به آن پرداخته‌ایم.

جدول شمارهٔ ۱ خلاصه‌ای از تقابل‌های واژگانی شعر را ارئه کرده است. فضاهای تقابل را در دو گروه فضای منفی و فضای مثبت تقسیم‌بندی کرده‌ایم و کلمات هر دسته را زیر آن نوشته‌ایم.

جدول شمارهٔ ۱: تقابل‌های واژگانی دوگانه در شعر خوان هشتم

فضای تقابل	فضای منفی	فضای مثبت
کلمات مرتبط	سیاه	سفید
	تاریک	روشن
	سرد	گرم
	بیرون	درون
	خیانت	وفا و مهر
	نابرادری	برادری
	غدر و حیله	پاکی و راستی
	شغاد	رستم

۲-۲-۲. تقابل گفتمان آرکائیک و آرگوییک

بررسی مسالهٔ پژوهش آرگو و آرکائیسم دو کلمه از کلمات کلیدی در گفتمان شعری نیما یوشیج به عنوان آوانگاردترین شاعرمعاصر فارسی است. در گفتمان شعری نیما، آرگو تحت عنوان زبان آرگو و غالبا در کنار زبان آرکائیک به کار رفته است. وی در کتاب حرف‌های همسایه که حاوی تئوری‌ها و نظریه‌های شعری اوست، بارها از این دو اصطلاح استفاده کرده است. (رعیت حسن آبادی، ۱۳۹۹: ۱۵۶) نیما خوانندهٔ متن‌هایش را به تفحص در آرگو و آرکائیسم فرا می‌خواند و یکی از وظایف اصلی مخاطب متنها را جستجو در آرگو می‌داند، بی‌شک منظور وی از این تفحص و جستجو، تنها جستجوی لغات عامیانه و لغات باستانی نیست؛ بلکه منظور وی تفحص در ساختارهای زبانی، هنجارگریزی‌های نحوی، چگونگی ساخت ترکیب‌های کلمات و دیگر پارامترهای زبانی است به نحوی که این تفحص به کشف فرمول‌ها و قواعدی تازه بیانجامد. (همان) در مورد باستانگرائی و آرکائیسم هم چنین آورده‌اند: «به کار بردن تعمدی کلمات منسوخ یا شیوهٔ نحوی مهجور و غیر متداول جملات در زبان امروز است که گاهی شاعران برای تشخص بخشیدن به کلام و تأثیر بخشی بیش‌تر یا تداعی زمان گذشته و خلق فضای سنتی و قدیمی در شعر خود به کار می‌برند.» (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۳۲) با توجه به توضیحات نیما و اجرای آن در شعرهای مختلف اخوان می توان ویژگی‌های زیر را برای زبان باستان‌گرا و زبان آرگوئیک ارائه کرد که به کار تحلیل ما می‌آید:

الف: زبان باستانی فهم متن را دشوار می‌کند و به سمت پیچیدگی سوق می‌دهد اما زبان آرگوئیک فهم شعر را آسان تر می کند و به سادگی میل دارد. تمام تلاش های نیما و شاعران پس از او، ناظر به ساده‌تر کردن شعر و رهایی از تکلفات دست و پاگیر شعر کلاسیک است. اما ساده‌تر کردن نه به معنای ابتذال و پایین آوردن سطح شعر بلکه به معنای رهایی از قید و بندهای مسلط شعر کلاسیک بوده است. در این گزاره گرچه نقض ایدهٔ نیما برای آسان‌تر شدن شعر را مشاهده می‌کنیم اما در جهت ساخت زبانی تازه و نو مفید آمده است.

ب: زبان باستانی دیروزی و همه‌گیر و استاندارد است اما زبان آرگوئیک محلی است و ممکن است از منطقه‌ای به منطقهٔ دیگر تغییر کند و استانداردی ندارد. از آنجا که توجه به آرگو می‌توان زبان شعر را به شدت به زبان و گویش منطقه‌های محل زیست شاعران نزدیک کند، محلی تلقی می‌شود در حالی که زبان آرکائیک زبانی است که از پیوستار زبان فارسی تشکیل شده است و در همه جا ریشه دوانده است. اخوان در شعر خوان هشتم به خوبی این توجه به آرگو و آرکائیسم که مدنظر نیما ست اجرا کرده است و در واقع اصلی‌ترین تقابلی که در شعر خوان هشتم دیده می‌شود نه در سطح واژگانی و جملات که در سطح گفتمانی اتفاق افتاده است. فراخوان کردن عناصر زبانی سبک خراسانی و متون کهن در کنار کلمات و اصطلاحات امروزی و عامیانه گفتمان و آرگویی تازه ایجاد کرده است که در نوع خود منحصر به فرد است. آنچه در ادامه آمده نمود این توجه به زبان آرگوئیک و آرکائیک است و تحلیل برخی از آنها که مهمتر هستند نیز آورده شده است.

نمونه‌های زبان آرگوئیک

یادم آمد هان/ داشتم می‌گفتم. (اخوان، ۱۳۷۲: ۶۴) در این عبارت کلمهٔ هان و فعل داشتم می‌گفتم امروزی و عامیانه است. عبارت هان گر چه در ساختار کلاسیک زبان فارسی نیز دیده می‌شود اما در این عبارت معادل کلمهٔ آهان استفاده شده که در محاورات روزمره به معنای آری و بله است.

دودها و دم‌ها (همان) عبارت دود و دم اصطلاحی امروزی است که به معنای آلودگی و دود و گرد و غبار است.

کپهٔ آتش (همان : ۶۵) کپه به معنای توده و انبوه است که در اصطلاح عامیانه برای هر چیز که تلنبار است استفاده می‌شود. استفادهٔ اخوان از این کلمه و ترکیب آن با آتش هنجارگریزی دستوری و نحوی نیز دارد.

گرم گفتن (همان: ۶۵) اصطلاح عامیانه به معنای مشغول صحبت بودن است.

من که نامم ماث (همان: ۶۶) این کلمه، ماث که برگرفته از سه حرف مهدی اخوان ثالث است در تقابل با راوی جهان کلاسیک و اسطوره‌ای ماخ سالار قرار گرفته است و تداعی کنندهٔ

عبارت عامیانه ماس به معنای ماست؛ این حکایت و روایت حکایت همهٔ ما ایرانیان است و چیزی که اخوان نیز به آن تاکید دارد.

فلان مردان و فلانک (همان: ۶۷)، طفلکی (همان : ۶۸)، بیخ گوش زندگی‌شان (همان: ۶۸)، داشت می‌خوابید. (همان: ۷۱)، دونک نامرد (همان: ۷۲)، اما وای (همان: ۷۲) در شعر اخوان سه نوع کاف (تصغیر، تحقیر و تحبیب) در ساختارهای امروزی به کار رفته است. فلانک و دونک و امثال آن برای تحقیر و طفلک برای تحبیب و میدانک از نوع کاف تصغیر به کار رفته است.

هی نوازش کرد، هی بویید، هی بوسید. (همان: ۷۳) این عبارت اوج هنرمندی اخوان در استفاده از کلمات و اصطلاحات عامیانه است. کلمهٔ هی به معنی دوباره و چندباره استفاده شده است و تکرار نوازش کردن و بوییدن و بوسیدن را معنا می‌دهد که در گفتار عامیانه و روزمره بسیار کاربرد دارد. از سوی دیگر اخوان به زیبایی با اجرای هی هی، صدای هی کردن سوارکار هنگام سوارکاری را اجرا کرده است که از نظر فرمالیسم حائز اهمیت است. در واقع فرم اجرای هی در خدمت معنای آن قرار گرفته است.

هوم! نبایستی بیندیشم (همان: ۷۳) استفاده از اسم صوت‌هایی چون هوم و هان و آه و... یکی از ویژگی‌های سبکی اخوان در شعر خوان هشتم است که تماما از گفتار عامیانه و امروزی گرفته شده است. هوم به‌عنوان اسم صوت برای ابراز تردید، تأمل یا فکر کردن به‌کار می‌رود و شبیه به هممم یا «اممم» در زبان عامیانه است. از سوی دیگر عبارت‌هایی در متن دیده می‌شود که گرچه عامیانه نیست اما معانی عامیانه دارد و می‌توان آنها را اصطلاحات شبه آرگوئیک نامید. به عنوان مثال: قصه است این قصه آری قصهٔ درد است/ شعر نیست.» (همان: ۶۷) عبارت شعر نیست به معنای حرف‌های مفت، بی‌ارزش و بی‌محتواست. در محاورات امروزی و عامیانه وقتی کسی حرف نامربوطی می‌زند به او می‌گویند شعر نگو که تداعی کنندهٔ همین عبارت است.

نمونه‌های زبان باستانی

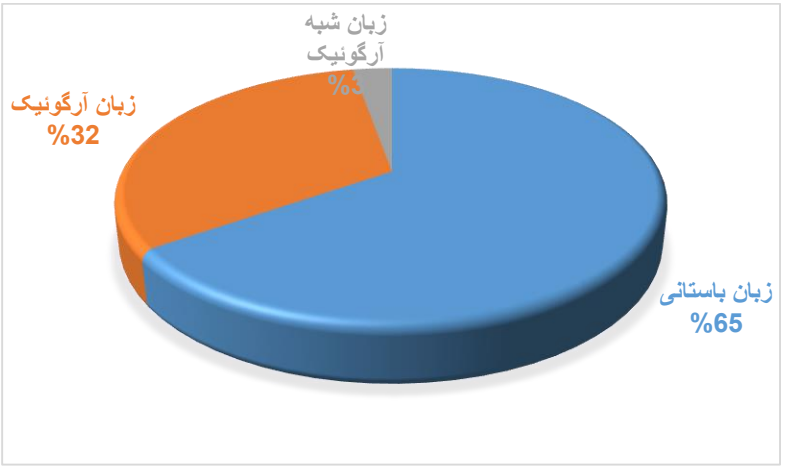
از سوی دیگر نشانه‌های زیادی از زبان آرکائیک دیده می‌شود که در ادامه نمونه‌های آن شرح و تفسیر شده است: پرنیانین آبگین پرده (همان: ۶۵)، با سکون و قفه‌اش دلکش (همان: ۶۶)، گرد بر گردش به کردار صدف بر گرد مروارید (همان: ۶۶)، آن هریوهٔ خوب و پاک آیین (همان: ۶۶)، گرد گنداومند (همان: ۶۹)، این بد برادندر (همان: ۷۲) و ... نمونه‌هایی از این دست که بسیار زیاد هستند.

آمار توصیفی

در این قسمت آمار توصیفی مرتبط با نمونه‌های زبانی مرتبط با دو فضای آرگوئیک و آرکائیک را آورده‌ایم. در بخش بعد که به واکاوی علت بروز این فضای دوگانه در شعر اخوان می‌پردازیم و به مسالهٔ پژوهش ورود می‌کنیم از این آمار استفاده خواهیم کرد:

جدول شمارهٔ ۲: آمار توصیفی نمونه های زبان آرکائیک و آرگوئیک

نمونه های زبانی	فراوانی	درصد فراوانی
زبان باستانی	۴۷	۶۵
زبان آرگوئیک	۲۳	۳۲
زبان شبه آرگوئیک	۲	۳



نمودار شمارهٔ ۱

همانگونه که نمودار شمارهٔ ۱ و جدول شمارهٔ ۲ نشان می‌دهد نمونه‌های بلیغ زبان آرکائیک و باستانی تقریبا دو برابر بیشتر از زبان آرگوئیک استفاده شده است که این به علاقهٔ اخوان به سبک خراسانی و زبان پارسی کهن برمی‌گردد و نمود زبان آرگوئیک را نیز در این جدول و نمودار ملاحظه می‌کنیم. براساس آنچه آمد می‌توان در سطح گفتمانی، زبان آرگوئیک و آرکاییک را اصلی‌ترین گفتمان‌های زبانی در این شعر دانست. چنانچه مشاهده و اثبات شد، در شعر خوان هشتم دو فضای گفتمانی زبانی در آن ساری و جاری است. استفادهٔ شاعر از این دو فضا به شکلی است که به هیچ عنوان اضطراب سبک دیده نمی‌شود و در شعر اخوان این استفاده از زبان دوگانهٔ متقابل ویژگی سبکی زبانی است. حائز اهمیت است که به این نکته و مطلب اشاره کنیم که در اکثر آثار اخوان این فضای تقابلی دوگانه گفتمانی دیده

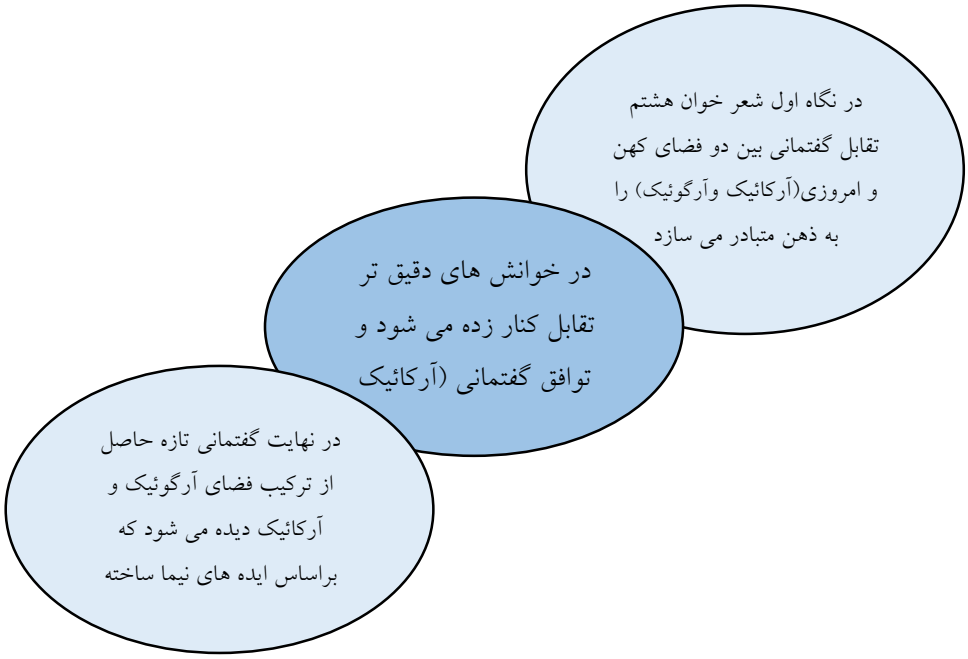
نمی‌شود و شعر خوان هشتم از موارد معدود و انگشت‌شمار این تقابل گفتمانی است، اما آنچه که ماجرای این تقابل را معنادار می‌کند این است که اخوان توانسته از دل این تقابل گفتمانی زبانی که ترکیب آنها بسیار دشوار است، به نوعی توافق گفتمانی برسد و با ارائۀ آرگویی جدید و زبانی تازه، این مدل زبانی را در چند شعر دیگر نیز اجرا کند که نمونه‌های این توافق گفتمانی را از نظر گذراندیم، اما در کنار نشانه‌های زبانی، نشانه‌های دیگری نیز وجود دارد که از این توافق گفتمانی خبر می‌دهد. اصلی‌ترین نشانۀ این توافق گفتمانی را می‌توان در ترکیب اسطوره‌های کهن سیاوش و سهراب با اسطورۀ امروزی تختی است. اخوان در ابتدای روایت، آنجا که می‌خواهد از زبان نقال، حواس مخاطب را متمرکز کند، شعر خود را با ویژگی‌هایی توصیف می‌کند که یکی از آنها به شرح زیر است:

«این گلیم تیره بختی‌هاست/ خیس خون داغ سهراب و سیاوش‌ها/ روکش تابوت تختی‌هاست.» (همان، ۶۷) در این عبارت، اخوان دو عنصر اسطوره‌ای کهن (سیاوش و سهراب) را با عنصر امروزی غلامرضا تختی ترکیب می‌کند. وجه تشابه هر سه عنصر این است که همۀ آنها بر طبق روایات قدیم و جدید در جوانی و در فضایی تراژیک با مرگ روبه‌رو شدند.

از دیگر نشانه‌های توافق گفتمانی می‌توان به توافق دو نام ماخ و ماث اشاره کرد که پیشتر دربارۀ آن سخن رفت. اخوان با ترکیب این دو، به نقش مهم خود در زنده نگاه داشتن افسانه ها و اسطوره های ملی نیز اشاره دارد و در عین حال، ترکیب اسطوره‌ای امروزی دلخواه خود را در این تقابل به توافق تبدیل می‌کند. حال می‌توان به سوال اصلی پژوهش پاسخ داد که هدف اصلی اخوان از این ترکیب و تقابل و در نهایت توافق گفتمانی چیست؟ در پاسخ باید گفت که اخوان یکی از دلبسته‌ترین افراد به نظریات نیما بود و توانست نمونه‌های موفقی از ایده‌های نیما را درشعر نو اجرایی کند. همانطور که پیشتر گفته شد، نیما همواره بر دو موضوع آرکائیسم و آرگو تاکید داشته و مطالب متعدد و نوشته‌های زیادی از نیما وجود دارد که این تاکید در آنها دیده می‌شود. (یوشیج، ۱۳۶۴: ۱۵۹-۱۶۰) اخوان نیز به عنوان شاگرد مکتب نیما، هم این نظریات را تحلیل و بررسی کرده و هم آنها را به کار بسته است. در واقع اخوان، سعی کرده است با ترکیب کردن نظرات نیما در باب آرگو و آرکائیسم، آرگویی جدید و تازه ارائه کند که محصول توافق و هم نشینی دو فضای یاد شده است. در واقع وی خواسته است در کنار توضیحات تئوریک و متقنی که در آثار خود از ایده‌های نیما و نظرات وی ارائه کرده است، شکل‌هایی از نظرات وی را به صورت شعری نیز اجرا کند و حتی در این ارائه دیگر جریان‌های شعری را که از نیما فاصله گرفته‌اند هم نقد کند. نشان این تلاش در شعر نیز هویداست که وقتی وی از شعر تعریفی ارائه می‌کند، تمام آن نظریات شعری که در تقابل

با نظریه‌های شعری نیما هستند و شعر را از معنا و برداشت سیاسی تهی می‌کنند، پس می‌زند.

«قصه است این، قصه، آری قصه درد است/ شعر نیست/ این عیار مهر و کین و مرد و نامرد است/ بی عیار و شعر محض خوب و خالی نیست/ هیچ -همچون پوچ- عالی نیست.» (همان، ۶۷) روشن است منظور او از شعر محض و هیچ همچون پوچ عالی، جریان‌های شعری پس از نیماست که به خالی بودن اندیشه و زیبایی مطلق شعر و هنر برای هنر نظر داشته‌اند که در تقابل با نظرات شعری نیماست.



نمایهٔ شمارهٔ ۱: تحلیل گفتمانی شعر خوان هشتم

۳. نتیجه گیری

الف: در شعر خوان هشتم، تقابل‌های دوگانه از نوع واژگانی و گفتمانی به وضوح دیده می‌شود. تقابل فضاهای مثبت و منفی و در قامت کلماتی چون گرم و سرد، تیره و روشن، رستم و شغاد، مرد و نامرد، غدر و وفا، بیرون و درون و... دیده می‌شود. در داستان و روایت اصلی ارجحیت با فضاهای روشن است و شاعر هوادار رستم و نکوهندهٔ شغاد است. در بحث تقابل دوگانهٔ گفتمانی، تقابل دو سبک زبانی باستان گرا و آرگوییک را ملاحظه می‌کنیم که به طرزی هنرمندانه در شعر به کار رفته است.

ب: تلاش اخوان در استفاده از تقابل زبانی، برای ایجاد آرگو و زبانی خاص و ویژه است که در ادبیات بی‌سابقه است. به این معنا که وی تعمدا این دو فضا را براساس توصیه‌های نیما در ساخت آرگویی تازه ساخته است. در واقع آرگو و زبان خاص اخوان، همانا تقابل این دو زبان است. آنچه در این شعر دیده می‌شود این است که این تقابل زبانی به صورت توافق درآمده و دو فضا یکدیگر را پشتیبانی می‌کند.

پیشنهاد پژوهشی

الف: بررسی آثار شاعران تاثیرگذار پس از اخوان نشان می‌دهد که هیچ شاعری پس از وی، از این سبک شعری وی به این شکل دوسویه و تقابلی استقبال نکرده است و فضای حماسی و باستانی وی در کنار رویکرد عامیانه و آرگوئیک مورد تقلید و استفادهٔ هیچ شاعر برجستهٔ دیگر قرار نگرفته است. نه شاعران جریان موسوم به شعر سپید و نه شاعران جریان‌هایی چون موج نو، حجم و شاعران دههٔ هفتاد. این مسالهٔ بسیار بزرگ و مهمی است که چرا این مدل شعری که بسیار می‌توانست در تولید محتوا و به ویژه روایت شعری به کار بیاید مورد پسند شاعران پس از وی قرار نگرفت. لذا پیشنهاد می‌شود گروهی از پژوهشگران به واکاوی علل متنی و غیرمتنی این موضوع بپردازند.

ب: نظریه‌های شعری اخوان و آنچه وی از نیما درک کرده بود با اجراهای وی از آن نظریات تفاوت‌هایی دارد. در واقع اخوان نتوانسته است تمام و کمال آنچه را که بدان در نظریه رسیده بود در شعر اجرا و پیاده کند و حفره‌ای بین این دو وجود دارد. در استفاده از آرگو و آرکائیسم نیز اجرای اخوان صددرصد مطابق با نظریات و برداشت‌های او از نیما نیست. لذا نیکوست اگر پژوهشگری این حفره و خلل را بررسی و از دل آن نظریه‌ای تازه برای پیشرفت شعر در زمانهٔ پس از اخوان به دست آورد و آن را با نظریات شعری پس از او مقایسه کند. اینکه تا چه حد نظریات شعری پس از اخوان به این حفره و خلل ارتباط دارد می‌تواند موضوع پژوهشی دیگر باشد.

کتاب‌شناسی

احمدی، بابک (۱۳۸۰)، ***ساختار و تاویل متن***، تهران: مرکز.

اخوان ثالث، مهدی (۱۳۷۲)، ***سه کتاب***، چاپ پنجم، تهران: زمستان.

بهمنی مطلق، حجت الله و پورنامداریان، تقی (۱۳۹۱)، «تأملی در زبان قصاید اخوان ثالث»، ***فصلنامهٔ ادبیات پارسی معاصر***، دورهٔ دوم، شمارهٔ ۳، صص۱-۲۳

حاجی آقابابایی، محمدرضا و صالحی، نرگس (۱۳۹۷)، «بررسی عناصر روایت در شعر خوان هشتم و آدمک اخوان ثالث»، ***شعر پژوهی***، دورهٔ دهم، شماره ۳۵، صص۴۵-۶۸

حسینی، سارا، و جهانی، محمدتقی (۱۳۹۹)، «تحلیل فرانقش اندیشگانی شعر «خوان هشتم» از مهدی اخوان ثالث بر اساس دستور نقش‌گرای هلیدی»، ***پژوهشنامهٔ ادب حماسی***، دورهٔ۱۶، شمارهٔ ۳۰، صص ۱۳۱-۱۴۹

حقوقی، محمد (۱۳۶۸)، ***شعر نو از آغاز تا امروز***، تهران: آگاه.

چندلر، دانیل (۱۳۸۶)، ***مبانی نشانه شناسی***، ترجمهٔ مهدی پارسا، تهران: سورهٔ مهر.

رعیت حسن‌آبادی، علیرضا (۱۳۹۹)، «آرگو در گفتمان ادبی نیما یوشیج» ***ادبیات پارسی معاصر***، دورهٔ۱۰، شمارهٔ ۴۱، صص ۱۵۵-۱۷۴

شریفی، غلامحسین و میری، کلثوم (۱۳۹۲)، «بوسه بر روی خداوند»، ***مجلهٔ بوستان ادب شیراز***، دورهٔ چهارم، شمارهٔ ۱۴، صص۱۲۹-۱۵۰

صفا، ذبیح الله (۱۴۰۰)، ***حماسه‌سرایی در ایران***، از قدیم‌ترین عهد تاریخی تا قرن چهاردهم هجری، چاپ دهم. تهران: فردوس.

طالبیان، یحیی و همکاران (۱۳۸۸)، «تقابل‌های دوگانه در شعر احمدرضا احمدی»، ***پژوهش‌نامه زبان و ادب فارسی***، دورهٔ سوم، شمارهٔ ۱۲، صص۲۱-۳۴

عبیدی‌نیا، محمدامیر و دلایی میلان، علی (۱۳۸۸)، «بررسی تقابل‌های دو گانه در ساختار حدیقه سنایی»، ***فصلنامهٔ پژوهش زبان وادبیات فارسی***، دورهٔ چهارم، شمارهٔ ۱۳، صص۲۵-۴۲

مدرسی، فاطمه (۱۳۹۸)، ***ای عشق تو موزون‌تری***، چاپ دوم، تهران: چاپار

ملاحاجی آقایی، محمد حسن (۱۳۷۶)، «قصهٔ غمگین غربت-تأملی بر شعر «خوان هشتم و آدمک» سرودهٔ مهدی اخوان ثالث»، ***آموزش زبان و ادب فارسی***، دورهٔ ۱۲، شمارهٔ ۴۵، صص۱۹-۲۳

میرصادقی (ذوالقدر)، میمنت (۱۳۸۵)، ***واژه‌نامهٔ هنرشاعری***: فرهنگ تفصیلی اصطلاحات فن شعر و سبک‌ها و مکتب‌های آن، ویراست۳، چاپ۳، تهران: کتاب مهناز.

نبی‌لو، علیرضا (۱۳۹۲). بررسی تقابل‌های دوگانه در غزل‌های حافظ، ***فصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی***، دورهٔ ۲۱، شمارهٔ ۷۴، صص۶۹-۹۱

نیما یوشیج (۱۳۶۴)، ***دربارهٔ هنر و شعر و شاعری***، به کوشش سیروس طاهباز. تهران: نگاه.

A New Perspective on Dual Contrasts in the Poetry of the Eighth Reader of the Third Brotherhood

[*]Nasradin Abdollahzadeh[1] – Mohammad Amir Obidinia[2]

۱. PhD Student in Persian Language and Literature, Urmia University, Urmia, Iran. (Corresponding Author) Email: nasradin.abdollahzade@jmail.com

2. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Urmia University, Urmia, Iran.

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Receive:
۲۲/۰۶/۲۰۲۵

Accepte:
۲۱/۱۰/۲۰۲۵

Keyword:
Third Brotherhood
Contemporary Poetry
Dual Contrasts
Eighth Reader
Argo
Archaism

ABSTRACT

Literary structuralism, which reached its peak in the 1960s, is one of the methods of textual analysis, and its origin must be sought in structuralist linguistics. The issue of contrasts is one of the most valuable topics worthy of the structuralist approach, and I can consider it in the historical and cultural thoughts and ideas of mankind. The duality of destiny has gained a special place in the world's literary theories and schools. By examining dual contrasts, a better understanding and reception of literary texts can be achieved. On the other hand, Mehdi Akhavan Sales is a poet who has shaped poetic and narrative images and spaces in many of his poems by utilizing dual spaces and mutual contrasts. These contrasts, which are rooted in literary traditions and philosophical thoughts, have been recreated in Akhavan's poetry in a new and innovative way. By breaking the common divisions of dual contrasts, Akhavan creates an interstitial space and blurs the boundaries of tradition and innovation. The results of the study show that Akhavan, by using dual contrast, implements one of Nima's most important recommendations for modern poetry (the use of argot and archaism) in this poem.